

Marginalien zu einem Manuskript von Pierre Boulez

Igor Strawinskys 80. Geburtstag, am 18. Juni 1962, war für zahlreiche befreundete Künstler Anlaß, den Jubilar mit einem Grußwort oder einem kleinen Oeuvre zu ehren. Eine im Konvolut dieser prominenten Gratulationsgaben wieder aufgefundene Musikhandschrift von Pierre Boulez¹⁾ ist zunächst auch ein Zeugnis des zeitweilig regen Austauschs zwischen den beiden Komponisten. Die langjährige Korrespondenz dokumentiert facettenreich den freundschaftlichen Verkehr, der um alles in der Musikwelt zu kreisen scheint, jedoch erstaunlich wenig auf die zentralen Fragen des kompositorischen Schaffens eingeht²⁾. So stellt sich die Frage, was Strawinsky und Boulez zusammenführte, wo das gemeinsame Interesse liegt, nach welchem man im Briefwechsel zunächst vergeblich sucht. Ihre Zugehörigkeit zu verschiedenen Generationen, dementsprechend denkbar gegensätzliche Positionen im kompositorischen Ansatz wie im Musikdenken, rückten beide Protagonisten moderner Musik in Frankreich zudem in den Mittelpunkt von Debatten; an ihnen entzündeten sich die widerstreitenden Auffassungen des Publikums der fünfziger Jahre.

Bei dem erwähnten Manuskript von Boulez handelt es sich um ein Widmungsblatt traditioneller Art, mit Fragmenten aus dem Orchesterwerk *Pli selon pli*, an welchem Boulez arbeitete³⁾. Immerhin fallen der mit vier Seiten Partitur (und zwei zusätzlichen Seiten Widmungs- und Grußblättern) ansehnliche Umfang sowie die für Boulez-Manuskripte ungewohnt prächtige Aufmachung auf. Dies entspricht freilich dem Charakter eines gemeinschaftlichen Präsensts, welches Boulez im Namen sämtlicher "fondateurs et amis du *Domaine Musical*" an Strawinsky zu richten hatte; eine nachgesandte Tabula gratulatoria nennt die prominenten Namen, die dem Förderkreis des *Domaine* angehörten⁴⁾.

Pierre Boulez, Mitbegründer und musikalischer Leiter des 1954 inaugurierten *Domaine Musical* in Paris, war geradezu prädestiniert, die Grußbotschaft an Strawinsky zu verfassen, hatte er doch – seinen früheren Polemiken gegen Strawinskys neoklassischen Kompositionsstil zum Trotz⁵⁾ – als maßgeblicher Programmgestalter des *Domaine* versucht, in exemplarischen Aufführungen Strawinskys Oeuvre in neuem Licht erscheinen zu lassen. Die europäische Erstaufführung von *Agon*, welche Strawinsky am 11.10.1957 im Rahmen des *Domaine* selber dirigierte, wurde zu einem großen Erfolg für alle Beteiligten – nicht zuletzt zu einem Publizitätserfolg für Boulez.

Freilich ist auch ein gemeinsames Interesse in kompositorischer Hinsicht einsichtig: Die Observanz "rhythmischer Intelligenz" bei Strawinsky, welche sich Boulez schon früh in der Analyse des *Sacre* offenbart hatte, andererseits Strawinskys Hinwendung zur Zwölftontechnik sowie seine spät erwachte Verehrung Weberns sind äußere Zeichen einer gemeinsamen Beschäftigung mit Phänomenen abstrakter Ordnung in der Musik. Von diesen Ansätzen ging für Strawinsky – dies bezeugen zahlreiche Briefschaften und Äußerungen – ein gesteigertes Interesse am Schaffen der jüngsten Generation der Komponisten aus. Wer nun in der Korrespondenz mit Boulez Auseinandersetzungen mit virulenten Fragen der Kompositionstechnik oder der Ästhetik erwartet, wird zur Kenntnis nehmen müssen, daß es vornehmlich um Aufführungen, Termine, Reisepläne, manchmal um Interpretieren geht, nebst dem Austausch von Höflichkeiten und Ermahnungen aller Art. Aufschlußreich ist dieser Briefwechsel eher in den Dingen, die kaum zur Sprache gelangten, die jedoch in Situationen jäh zutage traten, die für beide nicht voraussehbar waren. Insbesondere hatte die durchgefallene Pariser Erstaufführung von Strawinskys Oratorium *Threni* eine kaum verhehlte Mißstimmung nach sich gezogen. So sind diese Briefe Zeugen einer von wechselnden äußeren Umständen geprägten Stimmungslage, welche Strawinsky schließlich dazu bewog, dem Dossier eine Notiz folgenden Inhalts beizulegen: "Toute cette correspondance a abouti au scandaleux concert de Paris le 14 nov/58"⁶).

Das erwähnte Konzert war in der Tat zum Fiasko geworden: Als Höhepunkt der Saison des *Domaine* dirigierte Strawinsky am 14.11.1958 die französische Erstaufführung von *Threni*. Chor und Orchester waren von Boulez mangelhaft vorbereitet worden, die Solisten waren offensichtlich überfordert. Nicht nur war die Aufführung durchgefallen, in der Folge unterwarf eine wüste Pressepolemik, welche namentlich Strawinskys Fähigkeiten als Dirigent in Frage stellte, die Beziehung zwischen Strawinsky und Boulez einer schweren Belastung⁷). Die Verbitterung Strawinskys nährte sich jedoch in erster Linie aus der drastisch vor Augen geführten Einsicht, daß seine einst dominierende Stellung im Musikleben von Paris unwiederbringlich verloren war. Insofern bildete die Gründung des *Domaine Musical* durch den jungen Boulez – mit der tatkräftigen Hilfe der Barrault-Renauds sowie der hinter ihnen stehenden finanzstarken Mäzene – für Strawinsky ein Fanal.

Die genauen Fakten und ihre Deutung, das Auf und Ab der Gemüter, das vielleicht doch nicht so selbstlose Interesse Strawinskys am Schaffen und Wirken seines jüngeren Kollegen, die sich hinziehenden Forderungen nach Genugtuung, auf der anderen Seite verbaler Aktivismus und Beschwichtigungsversuche – dies alles im Detail nachzuvollziehen wird Aufgabe einer vollständigen Publikation dieser Korrespon-

denz sein. Jedenfalls glätteten sich die Wogen des Unmuts bei Strawinsky allmählich, zumal es Boulez verstand, mit neuen Aufführungsplänen, im Rahmen des *Domaine Musical*, Strawinsky für seine Sache wiederzugewinnen.

Einer der wesentlichen Gründe für die mangelhafte Vorbereitung dieses unrühmlichen Konzerts lag offensichtlich in den allzu breit angelegten Aktivitäten von Boulez in jenen Jahren – was Strawinsky übrigens nicht verborgen blieb. Heinrich Strobel hatte Boulez nach Baden-Baden an den Südwestfunk geholt, in Paris forderte die Direktion und Organisation des *Domaine* ihren Zoll, zudem arbeitete Boulez zugleich an mehreren Kompositionen, wie an der 3. Klaviersonate, an *Poésie pour pouvoir* und am Mallarmé-Zyklus *Pli selon pli*. Besonders das letztgenannte Werk, welches 1958 in einer ersten Fassung dem Publikum vorgestellt worden war, hatte das Interesse Strawinskys in besonderem Maße geweckt und bildete in den Briefen ein oft wiederkehrendes Thema.

Kurz vor seinem 79. Geburtstag, am 11.5.1961, schrieb Strawinsky an Boulez: “Cher ami, me feriez-vous un cadeau pour mon anniversaire – la bande (tape) du *Pli selon pli*? je tiens à l’avoir ainsi que la partition d’orchestre lorsqu’on pourra l’acheter. Dites OUI. [. . .]”⁸⁾. Boulez sandte daraufhin anstelle seines immer noch nicht vollendeten Werks einen Abschnitt der 3. Klaviersonate (2. Formant) und gab folgende Antwort: “Naturellement, je serai ravi de vous envoyer pour cadeau d’anniversaire la bande de *Pli selon pli*! Si j’ai tant tardé à le faire, c’est que je croyais pouvoir venir à bout de la nouvelle version jusqu’au concert que je viens d’en donner à Vienne. Malheureusement, le travail était trop long pour avoir déjà abouti. Aussi n’est-ce qu’une version encore provisoire que vous aurez. Mais cela me laisse la ressource de prévoir déjà un cadeau pour votre prochain anniversaire! [. . .]”⁹⁾. Dieses Versprechen sollte Boulez jedoch erst ein Jahr später einlösen, in Form des eingangs erwähnten Manuskripts, welches nachfolgend beschrieben und erläutert sei.

Zur Quelle:

Das Manuskript besteht aus 6 losen Blättern, Format 25,4 cm x 33,5 cm, quer, Schreibpapier (90 g) chamoix, mit Siebmuster; 4 Blätter sind einseitig mit Notenlinien bedruckt, 8 Systeme, ohne Marke. Am linken Rand Spuren einer Randochung mittels 5 Heftklammern, welche die Reihenfolge der Blätter zu rekonstruieren erlaubt.

Vollständig autographe Niederschrift mit schwarzer, etwas blasser Tinte. Schreibduktus, Tinte und Feder stimmen mit der Reinschrift der ersten Fassung von *Don*, Nr. 1 aus *Pli selon pli* überein, welche zur selben Zeit entstand [PSS: G 3b 8].

Entstehungszeit dieser Handschrift: kurz vor dem 18.06.1962.

Inhaltsangabe:

fol. 1 Widmungstext des *Domaine Musical*:

“Pour le 18 juin 1962, fondateurs et amis du ‘domaine’
envoient les témoignages d’amitiés à Igor Strawinsky.”

fol. 2 *Domaine*

fol. 3 *Epigraphe*

fol. 4 *Texte*

fol. 5 *Dédicace*

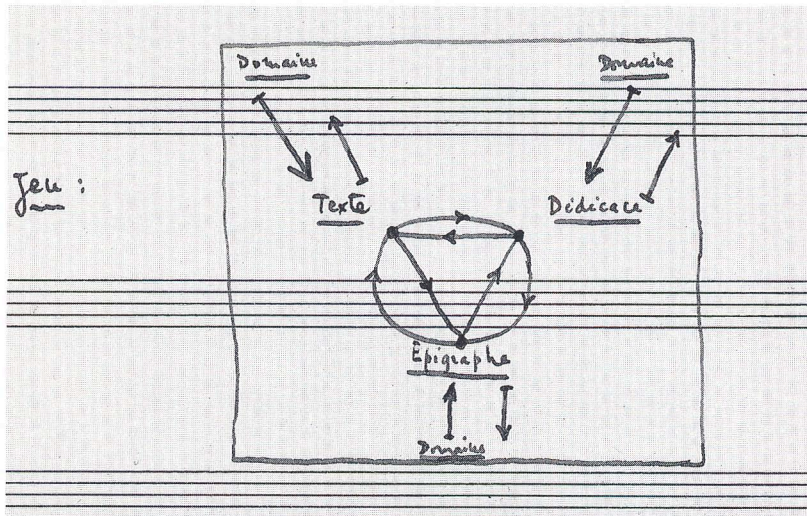
fol. 6 Grußwort von Pierre Boulez:

“Pour le 18 juin 1962.

Avec mon affectueuse admiration. *PB*”

Der Inhalt dieser Handschrift, mit den Teilen *Domaine*, *Texte*, *Dédicace* und *Epigraphe*, konstituiert sich aus zwei Fragmenten aus *Don*, dem ersten Satz von *Pli selon pli*, nämlich den Stellen in der Partitur Nr. 33 und 35, sowie aus dem Beginn von *Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui*, dem zweiten Satz aus *Pli selon pli* (*Improvisation sur Mallarmé I*). Die ursprünglich von Stéphane Mallarmé stammenden Texte – *Pli selon pli* bildet insgesamt eine Hommage an den Dichter, zugleich eine höchst komplexe Übernahme von Elementen seiner Poetik in die kompositorische Technik von Boulez – sind dem profanen Zweck entsprechend umgedichtet: Statt “basalte . . . échos . . . écume . . . épaves” steht nun: “Salut à vous, cher Igor Fédorovitch!”; statt “selon nul ventre . . . enfui . . . blême”: “à: Igor Strawinsky”, “de: Boulez, Pierre” und, entsprechend: “le vierge, le vivace et le bel, aujourd’hui, dix huit juin (1962)”. Das Ganze entpuppt sich somit als harmloser Scherz.

Die vier Teile sind durch ein Ablaufschema (fol. 2) aleatorisch aufeinander bezogen, welches jegliche Reihenfolge zulässt – *Domaine* stets als Grundklang vorausgesetzt.



1. *Domaine* – in Anspielung auf die Institution – bildet den klanglichen Hintergrund, vor welchem die drei anderen Fragmente in Szene gesetzt werden. Dies entspricht weitgehend der Vorlage *Don*: drei sukzessiv einsetzende Akkorde in den geteilten Streichern, welche durchgehalten werden (z.T. im Tremolo oder Flageolett). Gegenüber der Vorlage ist allerdings eine Reduktion um 3 Akkordtöne zu vermerken, was keiner Absicht zu entspringen scheint.

2. *Texte* entspricht *Don* Nr. 33, mit einigen Abweichungen gegenüber der Vorlage: Der aleatorische Einschub in der Melodieinie (“Insert”) ist nicht einer Solistin, sondern einem Frauenchor zugeordnet, welcher individuell agieren soll. Zudem ist der in einer Matrix rhythmisch geordnete Vorrat an Textelementen dem Zweck entsprechend neu formuliert (“joy . . yeux . . an . . ni . . ver . . saire . . hap . . py . . birth . . day”). Analog dem Original hat Boulez wiederum die Phoneme nach Klangtypen sortiert und die allgemeinen Permutationsregeln beibehalten. Die chorische Besetzung hat gegenüber der Originalfassung für Sopran-Solo eine Verdeutlichung der aleatorischen Strukturen zur Folge, welche die Bandbreite aleatorischer Konzepte jener Zeit bloßstellt: von unmerklichen Wahlmöglichkeiten bis zu einem vernehmlichen statistischen Konglomerat, was von Boulez auch vermerkt wird: “Chaque choriste choisit sa propre solution. (Effet de foule ‘aléatoire!’)”.

3. *Dédicace* gibt den rhythmisch freien Einschub aus *Don* Nr. 35 wieder, freilich mit dem neuen Widmungstext sowie einem ans Grotteske grenzenden Baß-Solo, welchem die Intonation der Präpositionen “à” und “de” obliegt. Überdies wird aus Instrumentationsanweisungen Boulez’ Absicht deutlich, mit zwei Bläsergruppen die Singstimme Ton für Ton zu verstärken und bis zum Ende dieses Teils einen Cluster aufzubauen (4 Hörner, 3 Trompeten; 2 Altsaxophone, 3 Oboen, 2 Posaunen).

4. *Epigraphe*, schließlich, entspricht den Takten 2–4 von *Improvisation I sur Mallarmé*, mit dem um das Geburtstagsdatum Strawinskys erweiterten Text, allerdings mit reduziertem Instrumentarium (es fehlt namentlich der dominante Anfangsakkord in Harfe und Vibraphon).

Die komplexe Kompositionstechnik, die in *Pli selon pli* zur Anwendung gelangt, ist wie immer bei Boulez von grundsätzlichen, strukturellen und konzeptuellen Fragestellungen bestimmt: Der literarische Kontext der ausgewählten Texte erscheint im musikalischen Werk gewissermaßen inkorporiert. Dies nachzuvollziehen bleibt dem akribischen Studium der umfangreichen Skizzen, Tabellen und Entwürfe vorbehalten. Gerade die innere Komplexität des gesamten Opus *Pli selon pli* verdeutlicht jedoch, daß diesen vier aus dem Kontext gelösten und zum Präsent gebündelten Fragmenten – obgleich sie größtenteils einer einzigen, kohärenten Stelle entstammen – lediglich anekdotischer Charakter zukommt, wie Boulez übrigens selbst festhält – als “jeu”. Ein geistreiches Spiel freilich, ein Scherz womöglich, gewiß jedoch bot sich hiermit die Gelegenheit, mit

Texte

Solo

ca 4"

ca 6"

Insert obligé

Insert facultatif

Sa - lut à

cher I - goz

Chœur

Parlé - mf touz ; no les uns pp, le auto ff -

Inscrie à la plus indiquée une ou combinations issues de

- Pour les 2 obligés : prendre trois syllabes de même nature et les pa

Exemple : 3 fois a ; distribui : 1^{er} ... ni ... hap ...

- Pour les 2 obligés + facultatif : prendre 2 fois trois syllabes de nature différente une fois 1, une fois 2, une fois 3.

Exemple : 2 fois abc ; distribui B/a ca/Bc

1^{er} ... yeux ... 2^e ... bieth - ...

- Chaque choriste choisit sa propre solution. (Effet de foule "aliénation")

den Ärgernissen der Vergangenheit aufzuräumen. Dies suggerieren die Begleitumstände dieses Manuskripts, welche im Kontext einer problematischen, wenn auch von hohem gegenseitigem Respekt getragenen Freundschaft zutage treten.

Wie hat es Boulez selbst zu formulieren versucht (in einem "typographischen" Gedicht zu Ehren von Strawinskys 80. Geburtstag, welches, neben Beiträgen anderer Komponisten, in der *Welt* erschien)?

“(de la spontanéité des réactions, doit-on disPuter??)
un hommage? trop près, trop loin . . . mille pardons!”¹⁰)

1) Nachlaß Igor Strawinsky, Paul Sacher Stiftung [PSS].

2) Diese Korrespondenz liegt heute in der Paul Sacher Stiftung (Sammlungen Pierre Boulez und Igor Strawinsky). Robert Craft hat die Korrespondenz in Auszügen auf englisch veröffentlicht und mit einem pointierten Kommentar versehen, s. *Strawinsky: Selected Correspondence*, Bd. 2, London und Boston 1984, S. 347–363. Dabei erwähnt Craft das zur Diskussion stehende Manuskript von Boulez (S. 359), welches er jedoch als Partiturschrift von *Domaines* bezeichnet.

3) *Pli selon pli* entstand in erster Fassung von 1957–62. Das handschriftliche Material (Skizzen, Entwürfe und Reinschriften zu den fünf Sätzen) liegt in der Paul Sacher Stiftung. Zum Werk, s. Ivanka Stoianova, “‘Pli selon pli’ portrait de Mallarmé”, in: *Musique en jeu* Nr. 11 (1973) S. 75–98 (*Dossier Boulez*); – Célestin Deliège, “The Convergence of Two Poetic Systems”, in: *Pierre Boulez: A Symposium*, hrsg. von William Glock, London und New York 1986, S. 99–125; – Roger L. Miller, *Pli selon pli: Pierre Boulez and the “New Lyricism”*, Diss. Case Western Reserve Univ. 1978; – Peter F. Stacey, *Contemporary Tendencies in the Relationship of Music and Text with Special Reference to Pli selon pli (Boulez) and Laborinthus II (Berio)*, Diss. Univ. of East Anglia 1984.

4) Nachlaß Igor Strawinsky, PSS.

5) Angesprochen ist insbesondere Boulez' Beitrag in Pierre Souvtchinskys Sammelband *Musique russe: “Strawinsky demeure”*, in: *Musique russe*, hrsg. von Pierre Souvtchinsky, Paris 1953, S. 151–224; wieder abgedruckt in: Pierre Boulez, *Relevés d'apprentis*, hrsg. von Paule Thévenin, Paris 1966, S. 75–145.

6) Korrespondenz mit Pierre Boulez, Nachlaß Igor Strawinsky, PSS.

7) Anstoß erregte insbesondere ein Bericht von Antoine Goléa: “Von Pariser Musikindustrie”, in: *NZfM* 120/2 (1959) S. 79–80.

8) Strawinsky an Boulez, Hollywood, 11.5.61, Sammlung Pierre Boulez, PSS.

9) Boulez an Strawinsky, Baden-Baden, 10.6.61, Nachlaß Igor Strawinsky, PSS.

10) Pierre Boulez, in: *Die Welt* Nr. 138 (16.6.1962) o.S. (Sonderbeilage zu Igor Strawinskys 80. Geburtstag, “Würdigung eines Großen”).